ŞTEFAN

AGOPIAN

„Tobit"

Noul roman al lui Ştefan Agopian ***(Tobit)*** reia maniera din precedentul ***(Tacite de catifea)*** *şi,* deşi o radicalizează, dacă pot spune aşa, nu reuşeşte să evite totuşi unele din dezavantajele inerente repetărilor de acest fel. E vorba tot de un roman istoric, la suprafaţă, care maschează însă unul de atmosferă, poetic şi *comic* deopotrivă. Evenimentele şi personajele se află în marginea istoriei (prima jumătate a secolului al XlX-lea, în *Tache de catifea,* o toamnă şi o iarnă de la începutul secolului al XVIII-lea, în ***Tobit),*** la care iau parte oarecum întîmplător. Ca şi visătorul şi leneşul Tache, Tobit este tîrît de istorie, iar spiritul lui mult mai întreprinzător şi energic nu-1 ajută cîtuşi de puţin să preia o iniţiativă reală: este manipulat de forţe obscure, împins spre fapte al căror sens îi scapă finalmente lui însuşi. Protagonistul romanului recent rămîne un antierou (cum s-a spus despre Tache), în pofida firii lui predispuse la acţiune, şi staturii lui de uriaş, asemenea cavalerilor medievali, iar întîmplările, relativ numeroase, în care se pomeneşte antrenat, alcătuiesc o tramă bizară, şi chiar absurdă. Tobit este un personaj eroicomic (care nu atinge nici unul din scopurile ce i se sugerează). A doua sursă de comic provine din caracterul similiepic al romanului, bogat în acte de cruzime, în escapade militare, în acţiuni de spionaj, în aranjamente suspecte, în trădări, toate însă - victorii şi înfrîngeri - la fel de „gratuite" şi de enigmatice.

Ne aflăm în 1718-1719, într-o Oltenie ocupată de austrieci. Tobit, fiu al unui boiernaş, e luat prizonier de nişte lăncierî, jefuit şi maltratat (îşi pierde cu această ocazie un ochi), nimerind într-o tabără militară care construieşte Via Carolina. Cum ştie nemţeşte şi are asupra lui un act de baronie semnat de împărat, este bine primit şi ajunge colonel. Pleacă în fruntea unei mici trupe de mercenari să-şi ocupe moşia părintească, pe care însă ţăranii au părăsit-o. E plătit de un cămătar (din raţiuni neexplicate) şi încearcă să-şi colonizeze mica fîşie de pămînt, cu ajutorul oamenilor pe care-i comandă. Nu izbuteşte, din cauza timpului scurt şi a vitregiilor climei, aşa că se refugiază într-o mănăstire, pe care, mai întîi, voise s-o ocupe, unde se pregăteşte pentru un asediu ce nu se mai produce. Nici una din aceste împrejurări nu poate fi luată în serios, nici relaţiile lui foarte profitabile cu ocupantul. Aspectul romanului este parodic şi fantezist.

Parodia, discretă în *Tache de catifea,* este aici esenţială. Autorul adaugă naraţiunii propriu-zise o *Addenda,* pe care o justifică în felul următor: *„Nescriind un roman istoric, mare parte din materialul consultat, mai ales în vederea creării unei atmosfere, nu şi-a găsit locul în economia cărţii. Totodată, dezvoltarea unor pasaje ar fi încărcat inutil structura epică şi autorul a renunţat la ele. Prin această addenda, o mică garte din faptele istorice cercetate, precum şi «scene» nelegate direct de acţiunea cărţii, vin să completeze sub formă de note o perioadă istorică mai puţin cunoscută: Oltenia, sub austrieci".* Aceste note - citate din lucrări de specialitate, probabil fictive, în mare parte, comentarii sau pasaje epice, care puteau figura în roman - ne amintesc de acelea din *Ţiganiada* lui Budai-Deleanu. Procedeul avertizează asupra facturii parodice a romanului. In legătură cu *Tache de catifea* s-a făcut observaţia că există reminiscenţe din diferiţi prozatori, de Ja Faulkner la Kusniewicz. Contestate de alţi critici, aceste reminiscenţe erau greu de motivat literar. In *Tobit* se vede mai clar că e vorba de o preluare intenţionată (şi parodică). De exemplu, secvenţele colonizării moşiei Alba de către colonelul Tobit trimit neîndoielnic la Faulkner şi la atmosfera de pionierat din epopeea lui sudistă. încercarea boierului de a readuce pe moşie pe ţăranii fugari nu e fără legătură cu unele motive tipic sadoveniene. Ţăranii se consideră liberi şi refuză să recunoască lui Tobit stăpînireâ moşiei. Are loc şi o luptă cu slujitorii unui boier vecin care revendica o parte din pămînturi. Astfel de topos-uri literare (putem adăuga unele din Mârquez , din Uricaru - mai ales atmosfera tulbure de suspiciune şi spionaj din Craiova ocupată -, din Galaction etc.) nu mai pot fi considerate accidente în *Tobit,* ci menite a sugera o metodă deliberată, o rescriere în registru comic.

Nu trebuie ignorată nici ideea - principală - că personajele sînt conştiente că aparţin spaţiului literar al unei povestiri. *Tobit* conţine elemente evidente de metaroman. Există două tipuri de manipulare în *Tobit.* Cea dintîi se află în planul subiectiv (al diegezei) şi se referă la lipsa de sens a acţiunilor întreprinse de protagonişti. Dacă marea istorie a ocupaţiei are înţelesul ei, acesta nu transpare deloc în unica istorie a personajelor. Nici o implicaţie morală ori de altă natură nu e vizibilă în comportarea lui Tobit şi a prietenilor lui, ale căror acte par conduse de o similifatalitate (parodia destinului), rezultată mai curînd din omisiuni voite de autor decît din necesităţi secrete. Raţiunile sînt tăcute cu intenţia de a umple atmosfera de mister. Avem de a face cu o formă goală a mecanismului istoric. A doua manipulare este de ordin literar şi trebuie căutată în planul „povestirii". Tatăl lui Tobit a murit

convins că existenţa i se află scrisă în Carte. în cazul său, Cartea era **Biblia. Tobit,** fiul, ca şi chirurgul Heiler, tovarăşul lui de peripeţii, ştie că trăieşte într-o poveste pe care nu el o scrie şi a cărei desfăşurare îl tîrăşte, fără putinţă de împotrivire, într-o direcţie necunoscută. Aceste două manipulări se suprapun adesea *(., Rămas singur, Tobit privi in jur* ***urmele*** *dezordinii lăsate de cele două vizite, a colonelului-conte,* ***precum*** *şi de Năbal, şi înţelese... că viaţa lui a intrat pe un făgaş al* ***cărui capăt*** *îl* ***ştiu,*** *desigur, alţii, el rămîne un simplu personaj în* ***povestea*** *ce va* ***urma*** *să se desfăşoare şi, aşezîndu-se şi privind, se* ***gîndi la bunul lui tată,*** *adevăratul Tobit, cel care credea că viaţa lui* ***este*** *înscrisă în filele unei cărţi şi că e destul să o deschizi şi să citeşti,* ***pentru*** *ca ea, viaţa ta, să se desfăşoare într-o parte sau în alta, după* ***cheful sau*** *lipsa de chef a celui care te citeşte, după cheful sau lipsa de* ***chef a qelui*** *ce te-a pus acolo, bunul nostru Stăpîn").* Protagoniştii se mişcă, prin urmare, pe două linii diferite, una situată la nivelul existenţei lor, guvernată de un destin orb, alta, la nivelul poveştii „ticluite" de autor. Povestirea nu e niciodată deplin creditabilă. Aceeaşi scenă e relatată uneori diferit, schimbînd unghiul. Nu ştiu cu certitudine dacă evenimentele se petrec în „realitate" ori în închipuirea personajelor. Registrul oniric-kafkian alternează cu acela realist, fabulosul cu istoricul, bizarul cu banalul, seriosul cu burlescul. Personajele sînt la fel de „ipotetice" ca şi faptele lor, neavînd consistenţa fizică şi psihologică pe care o pretindem eroului realist. Acest fel de a interpreta lucrările apropie *Tobit* de numeroase romane actuale cum ar fi ***Martorii*** lui Mircea Ciobanu, *Ficţiune şi infanterie,* de Costache Olăreanu, *Solstiţiu tulburat,* de Paul Georgescu, *Ce se vede,* de Radu Petrescu, precum şi de majoritatea romanelor Iui Mircea Horia Simionescu.

Singura obiecţie majoră care se poate face acestui"roman estete a abuza (prin repetarea formulei din *Tache de catifea)* de procedeul său fundamental. El suferă de „literaturizare". Jocul estetic a devenit mai important decît acela vital. Riscul unei anumite gratuităţi nu este de ignorat. Din fericire, Ştefan Agopian ne oferă destule compensaţii şi, în primul rînd, una de natură stilistică. Scris superb, *Tobit* se citeşte cu plăcere şi cu superior amuzament. Acest roman eroicomic, parodic, mai mult poetic decît satiric, este opera unui prozator foarte înzestrat, posesor al unei expresii rafinare, stilist înnăscut, care ştie să pună accentele unde trebuie. Burlescul e contracarat cu fineţe de o maximă seriozitate a tonului, iar excesele de tot felul sînt tratate cu distanţă ironică, îmblînzite estetic.

(România literară, nr. 34, 1983)

„Sara"

Arătîndu-i, acum vreo treizeci de ani, lui Savin Bratu o povestire pe care tocmai o comisesem, fostul meu profesor mi-a zis, citind-o: „o aiureală simpatică". Insolita caracterizare mi-a trecut de mai multe ori prin cap în vreme ce mă delectam cu noul roman al lui Ştefan Agopian, et **pour** cause! Scris cu mare talent, ca şi cele dinainte, *Sara* este un roman în care îşi amestecă licorile tot soiul de genuri, specii şi formule literare: roman istoric, dar şi comic, ludic şi parodic, naraţiune fantastică şi onirică, tablou colorat de epocă, parabolă filosofică, poem' în proză, poveste pentru copii, experiment textualist, fantasmagorie romantică, scenerie barocă şi aşa mai departe. Destul de bine armonizate, acestea toate compun o mică piesă de virtuozitate, interesantă, dincolo de subiectul ei, prin scriitura rafinată, artistă, prin pitorescul imaginaţiei, care merge cu uşurinţă de la suav la grotesc, prin jocul unei inteligenţe literare ieşite din comun, dar şi cam narcisiace, abuzînd, cu alte cuvinte, de uitatul în oglindă. Aceasta este, de altfel, intersecţia principală a calităţilor şi defectelor din scrisul lui Ştefan Agopian, prozator înzestrat cu darurile cele mai bogate, dar puţin înclinat spre pariurile cu mizǎ mare şi fatalmente riscante. Primejdia care-i pîndeşte în perspectivă literatura este să rămînă încîntătoare (vrăjitorie curată!) şi minoră.

Ce se întîmplă în ***Sara*** n-are aproape nici o importanţă: decît, cel mult, ca să ne ajute să trecem în revistă personajele şi motivele. E de notat, în această ordine de idei, că Ştefan Agopian e un specialist al epicului fals (similiepic, cum i se mai spune): aceleaşi întîmplări ne sînt relatate de mai multe ori, cu unele schimbări, sau, pur şi simplu, „desfiinţate", după ce au fost povestite, de capriciul naratorului. Ca să dau un singur exemplu, între atîtea, baronul Spurck este înfăţişat, întîi, ca fiul unui negustor de mirodenii, care a fost înnobilat de împărat pentru faptul de a fi livrat curţii, într-o vreme de restrişte, o anume cantitate de pjper negru şi încă la un preţ redus; Spurck este cocoşat şi a adăugat o consoană la numele tatălui, pe care-1 chema doar Spurk. O jumătate de pagină mai jos, naratorul „se răzgîndeşte": *„Glumim! Baronul Spurck e ultimul baron dintr-un şir lung de baroni, înnobilaţi încă de pe vremea lui Mathias etc. Baronul Spurck nu este cocoşat, dar cine ştie din ce capriciu, trecător desigur, şi-a împodobit spinarea cu o cocoaşă falsă...* ". în aceste condiţii, a povesti subiectul romanului nu e tocmai simplu. Pe scurt, totuşi, acţiunea se petrece la Sibiu, în cursul anului 1703, din primăvară pînă-n iarnă. Capetele mai multor notabilităţi cad, în urma neînţelegerilor politice, dar şi a intereselor

personale; pe acest fundal, soseşte în Sibiu Tobit (personajul n-are decît o legătură de nume cu eroul celuilalt roman al lui Agopian), ca să încaseze o datorie pe care doctorul Israel Hiibner o contractase faţă de tatăl lui; o dată cu banii (dacă i-o fi căpătat), Tobit o ia şi pe Sara, fata adoptivă a doctorului, o evreică spaniolă, cu o biografie bizară, bănuită de vrăji, şi pe drept cuvînt, căci e slujită de spiriduşi, zboară şi altele; există şi un oarecare Simion Talaba, adolescent, român, găzduit de văduva Koch, prin ochii căruia ne sînt descrise o parte din evenimente; alte personaje, cît de cît memorabile, sînt corniţele sas loan Sachs, soţia lui, Elisabeta, fetele Barberini, consilierul Gross, bunicul lor, doctorul Greii, adică unguri, saşi, evrei şi români, legaţi prin iţe subţirele, dar dure, într-o mişcare abia sesizabilă de forţe, dar care se dovedeşte la urmă a fi fost un vfrtej distrugător.

Accentul nu cade pe acurateţea prezentării faptelor: romanul seamănă, mai curînd, cu un sistem de prisme prin care aceste fapte trec deformat, sau, altfel zis, alcătuieşte un **puzzle,** greu de construit, cu încălcări de cronologie, anticipări, modificări de optică. Nu avem de-a face cu un roman psihologic, în care prismaticul să fie efectul unor impresii individuale suprapuse, ci cu o naraţiune în fond poetică, în care indivizii n-au consistenţă fizică ori psihică, ci doar una rezultată din sterilizare şi joc de umbre şi lumini. Adevăratele raţiuni ale conflictelor rămîn în planul secund: fie sînt omise intenţionat, fie sînt doar lăsate să transpară prin vălul înşelător de aparenţe aruncat peste evenimente şi oameni. Iţi poţi închipui uneori că acest caracter evaziv, incert şi misterios al întîmplărilor (interioare sau exterioare) ascunde o întreagă simbolistică; dar, cel puţin la o primă lectură, cum este aceea a cronicarului, ***Sara*** nu pare o parabolă, deşi are, cîteodată, aspect esoteric; e mai degrabă un joc şi acesta, o formă goală, o stilizare a raportului dintre text şi subtext.

Ceea ce izbeşte este, ca în toate cărţile lui Ştefan Agopian, scriitura. Autorul *Sarei* se numără printre prozatorii artişti: unul din străbunicii (ui e Ghica, un bunic se numeşte Mateiu ©aragiale; iar printre veri sau unchi, sau ce i-o fi venind, se află Mircea Ciobanu din ***Istorii.*** Iată, bunăoară, predilecţia *arătată* modului în care personajele mănîncă: există puţine pagini în literatura română (la Mircea Ciobanu sînt cîteva zeci) de un mai consistent şi fastuos stil flamand decît acelea în care Ştefan Agopian descrie mesele sau festinurile personajelor sale. Gurile salivează abundent, sosurile curg pe bărbii, şi aceasta *nu* numaidecît în scopul de a picta fiinţe pofticioase, bulimice, dar ca pur motiv decorativ, de scriitură artistă. Aproape la fiecare pagină există un scurt ritual culinar, ca următorul: ,, *Din ciolan şi din*

carne ieşeau aburi care se îndesau spre nasul lui Weber, intrau în nări/e lui şi din nări, printr-un mecanism necunoscut, se scurgeau în creierul nostru, molecule uriaşe şi unsuroase făceau explozie acolo, ne deşteptau pofte. Dintr-un castronel de lemn vopsit şi lăcuit, primarul apucă sarea grimjoasă şi neplăcută la pipăit şi o presăra peste carne. Cristalele albe şi vineţii ale sării se înfipseră ca nişte alice mărunte şi nenumărate în ciosvîrtă. Marta ieşi şi se întoarse cu o cană mare cu bere, o trînti în faţa lor, beţi, spuse. De pe cană începură să se scurgă broboane mari de transpiraţie lăsînd dîre reci în urma lor, plăcute vederii. Un sjîrîit fin se auzea din 'cană, amestecat cu clocotul oalelor de pe foc. Tobit bău din cana lui, primarul mîncă. Fălcile lui trozniră, începură să se agite nefiresc într-o mişcare spasmodică, devoră carnea, apoi, cu buzele ţuguiate, începu să sugă savant măduva din osul călduţ încă. Limba i se transformă într-un şarpe rozaliu, se strecură în os şi cotrobăi o vreme prin el". Picturi, la fel de minuţioase şi totodată de imaginative, ne întîmpină şi în alte ocazii: un motiv aproape tot aşa de frecvent ca acela al mîncării este oferit de ritualul uciderii unor mici animale şi păsări. Baronul Spurck împuşcă un porumbel care sade pe dalele de piatră din curtea casei. Sara îi sugerează lui Tobit, aflaţi fiind ei în grajd, să ucidă un ţap care se ivise cine ştie de unde: „ *Tobit se supuse şi ţapul mai behăi o dată atunci cînd Tobit, apucîndu-l de coarne, îl răsturnă şi îi înfipse cuţitul în beregată. Sîngele ţîşni, roşu deschis, şi împroşcînd lumina ce se ţesea puţină şi Sara se ridicase în fund şi îi privea. Tobit apăsă burta animalului şi el îşi dădu sufletul astfel mai uşor, copitele lui zgîriară ţesătura lumii, apoi încremeniră. Minţit de sînge, picwînd sîngele de pe pielea lui, Tobit se întoarse spre Sara... ".*

Desigur, aceste episoade sînt prea numeroase ca să nu aibă nici o semnificaţie. Apare destul de limpede la un moment dat că autorul descrie - cu o voluptate din care nu lipseşte greaţa - o lume lipsită de transcendenţă, plină de pofte, abulică, anxioasă şi chiar puţintel morbidă, care stă sub semnul materialităţii, al cărnii, al stomacului; există, în această lume, şi cîteva enclave, dacă le pot numi aşa. ale spiritului, figurate de apariţia periodică, în preajma lui Tobit. a Sarei şi a adolescentului Simon, a unui înger, Rafail, sau de minunile din grădina Sarei, unde oamenii pot zbura (nu toţi!) şi unde motanul Theopomp vorbeşte în grai omenesc. Coloratura hoffmanniană a acestor episoade este puternică (intenţionată sau nu), dar ele contrastează, în orice caz, în mod evident cu cele în care personajele halesc (nu găsesc un cuvînt mai nimerit). Pînă şi crimele sau execuţiile se desfăşoară într-un „limbaj" similar: Elisabeta pune pe un servitor să

otrăvească pe baronul Acton, adică să-i picure otrava în bere sau în hrană; tăierea capului lui loan Sachs e asemănătoare cu uciderea ţapului. Scopul secret al acestor asemănări şi opoziţii trebuie să fie sugerarea unei anumite concepţii despre umanitate. Din păcate, dat fiind stilul lui, care doar punctează lucrurile, autorul nu ne convinge că, în spatele pînzei orgiastice de culori şi sunete, dincolo de gesturi şi de ritualuri, savant amănunţite, există cu adevărat în *Sara* o „filosofie". Se prea poate ca ea să fie exclusiv rodul ipotezei critice. Explicaţia cea mai simplă constă în aceea că, din atîtea destine împletite, nici unul nu are de fapt cheag; romanul suferă de fârîmiţare, lăsînd să curgă pe la toate articulaţiile mult rumeguş; totul fiind atins uşurel, din vîrful peniţei, schiţat, puţine se prind pînă la urmă deplin în pasta naraţiunii. Dacă Sara are relief, Tobit e cu desăvîrşire şters. N-am înţeles ce a vrut autorul cu el. 1-1 prefer pe motanul Theopomp. Alte personaje de a! doilea plan sînt mai pregnante: Hubner, văduva Koch, baronul Spurck, consilierul Gross şi chiar fetele Barberini (o comică scenă este aceea în care cele două surori discută aşezate pe oale de noapte).

Oricum ar fi, ***Sara*** e o carte încîntătoare, îndeosebi prin amestecul de realism al detaliilor, ca în naturile moarte ale flamanzilor, şi de fantezie barocă, marquesiană, prin extraordinara calitate artistică a scriiturii.

(România literară, nr. 20, 1987)